

# **La restauration écologique : une nouvelle formation du monde ?**

Nathalie Blanc, Jacques Lolive<sup>1</sup>

## **Résumé**

Les débats concernant la restauration écologique mettent en jeu des arguments intéressant l'esthétique environnementale. Cette dernière sera d'abord introduite avant de procéder à l'examen de différents types de pratiques et des réflexions dans le champ de la restauration écologique. L'examen de ces débats montre à quel point la séparation nature/culture sur laquelle ils reposent procède d'un empirisme qui nie le caractère déterminant de l'environnement sur le processus d'individuation de l'être humain. Cet article s'appuie sur les communications faites à un colloque international intitulé « Environnement, engagement esthétique et espaces publics : l'enjeu du paysage » tenu les 9, 10 et 11 mai 2007 à Paris.

## **Mots clé**

Restauration écologique/Pragmatisme/Art environnemental/Esthétique environnementale

## **Abstract**

The ecological restoration debates concerns environmental esthetics. The latter will be initially introduced before carrying out the examination of various types of practices and of reflexions into the field of ecological restoration. The examination of these debates shows to which point the separation between nature and culture on which they rest proceeds of an empiricism which denies the determining character of the environment on the individuation of the human being. This article is based on the communications made during an international symposium entitled "Environment, aesthetic engagement and public spaces: the stake of the landscape" held on May 9th, 10th and 11th 2007 in Paris.

## **Keywords**

Restoration ecology/Pragmatism/ Environmental art/ Environmental aesthetics

Cet article s'appuie sur les communications faites à un colloque international intitulé « Environnement, engagement esthétique et espaces publics : l'enjeu du paysage » que nous

---

<sup>1</sup> Nathalie Blanc est chercheure en géographie au CNRS (laboratoire LADYSS) ; Jacques Lolive est chercheur en science politique et aménagement au CNRS (laboratoire PACTE).

avons organisé et qui s'est tenu les 9, 10 et 11 mai 2007 à Paris dans le grand amphithéâtre de l'ENGREF qui a rassemblé une centaine de participants de disciplines (de l'artiste, militant et activiste au paysagiste et aménageur professionnel en passant par le philosophe). Outre les raisons spécifiques qui tiennent au parcours des deux promoteurs, Jacques Lolive et Nathalie Blanc<sup>2</sup>, qui ont poussé à la naissance de ce programme, en partie financé par le Ministère français de l'Écologie et du Développement Durable, cette approche répond à la nécessité d'aller au-delà des récentes approches en sciences sociales en ce qui concerne le développement durable. Un tel processus s'inscrit en prolongement d'un courant de recherche anglo-saxon qui fait de l'esthétique environnementale un domaine fort et prospectif réunissant philosophes, géographes, cognitivistes, esthéticiens, artistes, paysagistes, etc. Ce colloque a notamment dessiné les prémices d'une perspective comparée sur la restauration écologique en France et aux États-Unis. Le présent article fait un état des lieux des débats sur cette thématique, partant notamment des communications présentées lors de ces journées. Le plan se déroule en trois temps. La première partie concerne les approches théoriques de l'esthétique environnementale : ce champ de recherche peu connu en France s'est largement développé dans le sillage d'un pragmatisme anglo-saxon ouvert sur la créativité ordinaire et sociale et concerne les rapports à l'environnement. Le thème de la restauration écologique fait intervenir aussi bien l'environnement et l'ingénierie écologique que la créativité en matière de design environnemental ; elle constitue un bon terrain d'expérimentation de l'esthétique environnementale. Dans une deuxième partie portant plus spécifiquement sur la restauration écologique, l'on traitera des débats philosophiques dans le champ de la restauration écologique ainsi que des pratiques des professionnels et des artistes concernés en nous appuyant sur les nombreuses communications faites sur ce sujet lors du colloque. La conclusion rendra compte des postures, les modèles d'action de la restauration. Elle nous permettra d'élargir le débat sur les enjeux généraux de l'écologie de la restauration au prisme d'une esthétique environnementale.

## **I. Pour une approche esthétique de la restauration écologique**

Nous aborderons le thème de la restauration écologique par l'esthétique environnementale, un courant anglo-saxon de recherches et de pratiques imprégné de philosophie pragmatiste. Cette approche s'explique par un constat de départ. La recherche en sciences sociales et humaines peine à négocier une légitimité forte au regard des enjeux contemporains de l'environnement. L'adaptation au changement climatique est perçue comme un enjeu technique ou sociétal, mais en termes d'aménagement à la marge (ou d'organisation sous contrainte) du modèle de développement ; dans le domaine de l'environnement, de nombreux chercheurs en sciences humaines et sociales se cantonnent à l'acceptabilité sociale des mesures prises. Convaincus que cette évolution nous éloigne d'une transformation radicale des modes de vie, convaincus également qu'il ne peut exister d'écologie scientifique qui ne prenne en considération les enjeux humains propres à toute organisation écosystémique, il a semblé nécessaire d'aller dans le sens d'une anthropologie qui tisse les fils d'une habitabilité des milieux de vie. Pour cela, nous proposons de nous appuyer sur l'esthétique. Ce n'est pas un domaine spécialisé de la philosophie qui nous intéresse ici : ni philosophie de l'art, ni philosophie du beau, ni théorie

---

2 Les deux principaux promoteurs du programme, Nathalie Blanc, chercheuse au LADYSS et Jacques Lolive, chercheur au PACTE, se sont rencontrés lors du colloque de prospective Sociétés et Environnements organisé par l'insu (CNRS) les 5 et 6 février 2004. Leur volonté de collaboration s'est traduite d'abord par une réflexion problématique qui a débouché sur la publication d'articles et d'un ouvrage collectif, *Aimons la ville !* J. Lolive, N. Blanc (dir.), Édition de l'aube, coll. Essai, La Tour d'Aigues, 2004, 222 p. En août 2004. Puis ils ont défini le programme de recherche « Environnement, engagement esthétique et espaces publics » dont il est question ici.

du goût. Notre proposition s'inscrit dans un courant de recherche<sup>3</sup> et de pratiques, *l'esthétique environnementale*, qui vise à apprécier la composante esthétique des processus d'environnementalisation compris comme des procédures actives et ouvertes d'engagement dans l'environnement. Il existe une saisie esthétique de l'environnement ; la perspective esthétique ne serait pas réservée à l'art ou encore aux monuments culturels. L'appréhension riche des milieux de vie et de l'environnement en dépend. Lorsque l'environnement est disjoint de l'esthétique, il devient inintelligible. La question de l'habitabilité n'est plus prise en compte puisque l'expérience sensible esthétique de l'habitant et des petites communautés est gommée. Il faut prendre en compte le rapport sensible au milieu (sensoriel, sensible, imaginatif et signifiant, donc esthétique) exprimé par les habitants, et les riverains pour comprendre la modalité spécifiquement humaine d'adaptation créative à son environnement. La saisie esthétique contribue à l'habitabilité du monde.

## 1. Approches cognitives de l'esthétique environnementale

Différentes théories sont formulées pour définir une appréciation esthétique de l'environnement qui ne soit pas fondée principalement sur l'art. Du côté français l'on se base essentiellement sur une tradition d'analyse des techniques spatiales de découvertes subjectives des mondes notamment urbains<sup>4</sup> basées sur une "raison sensible"<sup>5</sup> ou dans la tradition d'une histoire de l'art consciente de ce qu'elle doit à la nature et à son face-à-face avec l'art<sup>6</sup>. Du côté anglo-saxon, qui constitue notre principal univers de référence étant donné le développement des réflexions dans le domaine de l'esthétique environnementale, nous reprendrons les analyses de la philosophe Emily Brady<sup>7</sup> qui les regroupe en deux catégories distinctes : les approches cognitives et les approches non cognitives. Les premières considèrent que nous devons nous tourner vers la connaissance scientifique (écologie, géologie...) pour guider notre appréciation esthétique de la nature qui accordera une grande importance aux notions de vérité et d'objectivité. Parmi les auteurs concernés, on trouve Allen Carlson, Holmes Rolston et dans une certaine mesure Aldo Leopold. Les secondes approches définissent un cadre alternatif d'appréciation basé sur l'expérience perceptuelle immédiate, l'imagination et les récits non scientifiques choisis parmi d'autres caractéristiques de l'expérience. Dans cette approche, on s'appuiera sur une conception élargie des savoirs pour inclure le folklore, les mythes, les croyances. On accordera une grande importance aux aspects subjectifs de la réponse esthétique, au rôle de l'émotion et de l'imagination. L'expérience esthétique sera

---

3 Cf. notamment John Dewey, 2005. *L'art comme expérience*, Œuvres philosophiques III, traduit de l'anglais (USA) par Jean-Pierre Cometti et al. (1<sup>re</sup> ed. 1934), Préface de Richard Shusterman et Postface de Stewart Buettner, S., Publications de l'Université de Pau, Éditions Farrago. Aldo Leopold, 1996 (ed. originale 1949) ; *Almanac d'un comté des sables*, traduit de l'anglais (USA) par Anna Gibson, préface de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Paris, Aubier. Arnold Berleant, 1992, *The aesthetics of environment*, Philadelphia, Temple University Press. Holmes Rolston III, 1995, *British Journal of Aesthetics*, Volume 35, Number 4, pp. 374-386. « Does Aesthetics Appreciation of Landscapes Need to Be Science-based ? », Allen Carlson, 2000, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London, Routledge. Emily Brady, 2003, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh University Press. Jean-Pierre Cometti, 2001, *Art, modes d'emploi. Esquisses d'une philosophie de l'usage*, La Lettre volée, essais. Yuriko Saito, 2001. « Everyday Aesthetics », *Philosophy and Literature* - Volume 25, Number 1, April 2001, pp. 87-95.

4 Cf. notamment Laurent Matthéy, 2008. *Le quotidien des systèmes territoriaux : lecture d'une pratique habitante. Généalogie et description herméneutique des modalités de l'habiter en environnement urbain*, Berne, Peter Lang.

5 Cf. Jean Caune, 1997, *Esthétique de la communication*, Paris : PUF.

6 Cf. notamment Philippe Junod, 2007, *Chemins de traverse. Essais sur l'histoire des arts*, Editions In Folio, Archigraphy, qui s'interroge sur l'évolution de l'expérience esthétique dans l'histoire de l'art ou Baldine Saint-Girons (2008) qui interroge l'acte lui-même, *L'acte esthétique*, Paris, Klincksieck.

7 Cf. Emily Brady, op. cit.

située, contextuelle et jamais abstraite. Parmi les auteurs concernés, on trouve Arnold Berleant, Yuriko Saito, Emily Brady. Nous présenterons brièvement les théories d'Arnold Berleant et d'Allen Carlson qui peuvent être considérés comme les chefs de file respectifs des deux approches.

Pour Allen Carlson<sup>8</sup>, l'appréciation esthétique de la nature et des objets qui la composent exige non seulement une expérience sensible, ce qui signifie pour lui la considération des qualités formelles de l'objet, mais en plus une connaissance objective de la nature de ces objets et de l'histoire de leur production. Dans l'optique *objectiviste* qui est adoptée par Allen Carlson, l'appréciation esthétique doit se fonder sur les qualités inhérentes à l'objet et indépendantes du sujet. C'est la seule condition pour que nous puissions émettre des jugements esthétiques appropriés concernant la nature qui aient quelques prétentions à la vérité. Selon Carlson « Comme pour l'art, il existe différentes catégories de nature... Une baleine peut être perçue soit comme un poisson, soit comme un mammifère... Pour les objets naturels et les paysages, certaines catégories sont correctes et d'autres non » (Carlson, 2000, p. 89). L'histoire naturelle joue ici le même rôle que l'histoire de l'art dans l'appréciation esthétique traditionnelle. La position de Carlson « ajoute la connaissance scientifique aux considérations formelles de l'objet naturel pour constituer l'appréciation esthétique mais elle exclut de cette appréciation tous les facteurs culturels et toutes les références arbitraires aux éléments proprement subjectifs ou biographiques » (Dumas, 2001). Ainsi Carlson combine le formalisme et le naturalisme esthétique pour prendre en considération les éléments nécessaires à l'*appréciation esthétique appropriée* de la nature.

## 2. Approches non-cognitives de l'esthétique environnementale

Arnold Berleant refuse cette perspective objectiviste de Carlson. Il considère qu'elle ne rompt pas avec la posture de contemplation désintéressée de l'objet chère à l'esthétique traditionnelle. Bien plus, Carlson y ajoute une couche de rationalité objective et désincarnée prétendument scientifique qui conduit l'observateur à refuser l'immersion perceptuelle et corporelle se privant ainsi de l'accès aux possibilités caractéristiques offertes par chaque environnement singulier. Pour sortir de l'esthétique traditionnelle, Berleant s'appuie d'abord sur la conception populaire et décloisonnée de l'esthétique proposée par le philosophe pragmatiste John Dewey (1934). Selon Dewey, l'intégration de la vie et de l'art les enrichit mutuellement. Il s'oppose à la « conception muséale de l'art » qui sépare l'esthétique de la vie vécue, pour la cantonner dans un domaine à part, loin des préoccupations des hommes et des femmes ordinaires. Cette « conception ésotérique des beaux-arts » s'appuie sur la sacralisation des objets d'art confinés dans les musées et les collections privées. C'est pourquoi Dewey privilégie l'expérience esthétique sur ces objets physiques qui sont fétichisés comme « art » par la conception traditionnelle. Ainsi, l'expérience esthétique dépasse la seule catégorie des Beaux-Arts, elle peut se produire dans des domaines variés, scientifiques, philosophiques, ou dans la vie de tous les jours.

Arnold Berleant (1992, 2004) quant à lui, élargit l'expérience esthétique à l'appréhension de l'environnement. « Percevoir l'environnement de l'intérieur au lieu de le regarder transforme la nature en quelque chose de tout à fait différent, un royaume dans lequel nous vivons

---

8 Pour la présentation de la théorie d'Allen Carlson, nous nous sommes appuyés sur son ouvrage paru en 2000 et sur les commentaires d'Emily Brady dans son ouvrage déjà cité et sur le dossier concernant Carlson paru dans le volume 6 d'automne 2001 de la Revue Canadienne d'Esthétique (notamment les commentaires du philosophe Denis Dumas) disponible sur le site en ligne [http://www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol\\_6/Carlson/dumas.html](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol_6/Carlson/dumas.html)

comme des participants, pas de observateurs... La caractéristique esthétique de notre époque n'est pas la contemplation désintéressée mais l'engagement total, une immersion sensorielle dans le monde naturel qui atteint une expérience de l'unité exceptionnelle ». *L'esthétique de l'engagement* de Berleant valorise l'activité plutôt que la passivité, l'implication plutôt que la mise à distance, le caractère situé (la situation) plutôt que le détachement et le désintéressement. La situation n'est pas seulement celle de l'objet mais celle du sujet. L'expérience de l'*appreciator* individuel (les émotions, les valeurs, les croyances) devient aussi importante que l'objet de l'attention esthétique. Du coup, la réponse esthétique incluant les jugements que nous faisons est déterminée autant par la situation de l'appréciateur que par l'environnement naturel. L'*expérience esthétique* est un processus d'apprentissage essentiel, d'adaptation créative à son environnement : c'est un processus d'environnementalisation. Il est possible selon nous de reprendre ces réflexions de Berleant sans accepter pour autant l'injonction d'adaptation conservatrice omniprésente dans les discours de nos hommes politiques à condition de considérer l'expérience esthétique comme un processus alternatif, créatif de résistance aux conformismes.

## **II. Un colloque pour explorer le champ de la restauration écologique**

Notre colloque « Environnement, engagement esthétique et espaces publics : l'enjeu du paysage » s'est tenu les 9, 10 et 11 mai 2007 à Paris. Il ne portait pas uniquement sur la restauration écologique mais un nombre suffisant d'interventions y furent consacrés pour nous permettre d'explorer le champ de la restauration écologique dans toute sa diversité. Le thème de la *restauration écologique* illustre bien cette perspective nouvelle de l'esthétique environnementale qui se développe actuellement. C'est un débat très développé dans les pays anglo-saxons mais qui arrive en France. Le thème de la restauration écologique fait intervenir aussi bien l'environnement et l'ingénierie écologique que la créativité en matière de design environnemental et concerne donc l'esthétique.

### **1. La domination de l'ingénierie écologique et les enjeux de la restauration écologique**

En France le débat semble plutôt se focaliser sur les questions plus techniques d'ingénierie écologique qui ne manquent pas d'intérêt d'ailleurs. Il ne faut pas confondre ce dernier terme avec celui de restauration écologique. Selon Geneviève Barnaud, experte en la matière, l'ingénierie écologique vise à résoudre un problème d'environnement en utilisant les connaissances écologiques et en mettant en œuvre des techniques adaptées. Il s'agit de combiner le savoir-faire des ingénieurs et les connaissances écologiques. L'écologie de la restauration, tout en poursuivant à peu près les mêmes objectifs, à savoir renaturer des écosystèmes dégradés, se fixe comme priorité de conserver la biodiversité et privilégie les techniques douces pour reconstituer des écosystèmes diversifiés et autonomes. En France, le colloque "Recréer la nature" qui s'est tenu en 1994 à Orx a été le point départ du Programme national de recherche "Recréer la nature. Réhabilitation, restauration et création d'écosystèmes" mis en place en 1995 par le Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement. Ce programme avait pour objectif d'élaborer des méthodologies et des outils performants et opérationnels concernant la réhabilitation, la restauration et la création d'écosystèmes. Cela concernait essentiellement quatre questions, à savoir : quels sont les déterminants des choix et motivations des intervenants ? Comment les systèmes de référence sont-ils choisis ? Quelles sont les échelles pertinentes spatio-temporelles d'intervention ? Quelles sont les modalités de suivi et d'évaluation de ces interventions ? Mais de quelles natures voulons-nous ? Mais ce colloque a été peu suivi en termes de programmes de

recherche<sup>9</sup>. C'est pourquoi il nous semble important de faire le point sur les approches anglo-saxonnes très riches en matière de restauration écologique. Les débats du colloque que nous avons organisé en 2007 en témoignent. Les pratiques artistiques présentées alors, mais aussi des réflexions plus philosophiques, notamment dans le champ de l'esthétique et de l'éthique environnementale, concernent les enjeux sociaux et culturels de la restauration écologique. Il s'agit de penser les rapports entre une nature que l'on imagine naturelle et une nature artificielle, entre une création et une « récréation » qui serait « seulement » la réparation des actes humains qui ont endommagé et dégradent encore aujourd'hui la planète. Comment sortir de la nostalgie qui imprègne nombre de pratiques de restauration les orientant vers la réhabilitation d'une nature originelle ? Comment transformer les activités humaines en des sources de valorisation de la nature ? Une certaine créativité sociale devient un enjeu écologique. Il s'agit alors de considérer l'entrelacs des processus naturels et des processus culturels. L'écologie scientifique n'est-elle pas la discipline qui valorise les interdépendances bio-géo-physico-chimique des faits naturels et sociaux ? L'écologie politique ne montre-t-elle pas une co-émergence des faits naturels et sociaux qui explique que les êtres humains se vivent et vivent leur environnement comme hybride ? Ceci n'implique pas une lecture naturaliste des faits et causalités i.e. en termes de processus dits naturels par lesquels l'être humain est censé être régi comme les animaux ou les plantes : si l'on ne veut pas perdre la question du sens, il ne faut pas oublier celle de l'intentionnalité, de l'expérience propre à l'humain dans la découverte des lieux. En effet, une lecture naturaliste des faits rendrait plus pertinente l'idée d'impact (et donc de responsabilité) que celle d'intentionnalité. C'est, selon nous, un danger. Dans un tel processus, on peut penser que ce qui deviendrait alors le centre de toute chose n'est ni l'homme, ni le vivant, ni même le milieu au sens strictement écologique, mais une chaîne d'événements dont on ne sait à quel moment nous est donnée l'opportunité politique d'en débattre. En ce sens toujours, laideur et beauté n'existeraient plus en tant que telles. Il y aurait seulement des éléments, certains vivants d'autres non, dont la pertinence serait jugée du point de vue du poids relatif qu'ils auraient dans un tableau global. S'appuyant sur ces questions et les interventions du colloque, nous présentons les débats philosophiques qui jouent un rôle de cadrage dans le champ, mais aussi les pratiques des professionnels et des artistes car les arguments philosophiques sont trop généraux, il faut analyser les pratiques pour définir des postures de restauration.

## 2. Le débat des philosophes : imiter la nature ou imiter l'art ?

La restauration écologique doit-elle imiter la nature ou l'art ? Le peut-elle ? Tel est le débat qui divise les philosophes anglo-saxons depuis le célèbre article « Faking Nature »<sup>10</sup> de Robert Elliott paru en 1982. Pour Elliott, en effet, « la pratique de restauration des écosystèmes altérés est semblable à la contrefaçon d'une œuvre d'art. De même que la copie d'une œuvre d'art ne peut reproduire la valeur de l'originale ; la nature restaurée ne peut reproduire la valeur de la nature originelle conçue comme une forme non-anthropocentrique et intrinsèque de valeur par opposition à une valeur purement instrumentale ». Cette opinion reprise par d'autres auteurs comme Eric Katz<sup>11</sup> est fondée sur la défense d'une distinction forte entre

---

9 La situation est en train de changer comme en témoigne l'exemple de James Aronson qui est responsable du groupe « Restauration Écologique » au sein du Centre d'Écologie Fonctionnelle et évolutive (CEFE UMR 5175 CNRS CIRAD INSA Universités de Montpellier I, II, III). James Aronson est le coordinateur avec un autre spécialiste d'un ouvrage récent qui fait la synthèse sur cette question du point de vue des professionnels : Andre F. Clewell James Aronson (dir.), *Ecological Restoration Principles, Values, and Structure of an Emerging Profession*, Island Press, Washington, 2007.

10 Robert Elliott, « Faking Nature », *Inquiry* n°25, 1982, p. 81-93.

11 Eric Katz, « The Big Lie : Human Restoration of Nature », *Research in Philosophy and Technology* n°12,

nature et culture. Pour Katz, la restauration écologique qu'il définit comme la pratique de restaurer des écosystèmes endommagés ne conduit pas à une nature restaurée avec une apparente santé écosystémique ; au contraire, elle dévalue la nature.

Durant le colloque, deux philosophes sont intervenus dans ce débat de la restauration écologique pour critiquer cette position. Le premier, Andrew Light, professeur de philosophie environnementale et directeur du centre de « Global ethics » à l'Université George Mason à Washington D.C. (États-Unis) définit dans « Faking art and faking nature : the Art Analogy and Restoration Ecology » ainsi la controverse de la restauration écologique : faut-il recréer un état de nature antérieur fantasmé ou bien intégrer des paysages durables dans l'histoire locale ? « Je crois que le meilleur design environnemental n'est pas forcément celui qui suivra le dessin de la nature, mais plutôt celui qui va intégrer la création de paysages durables incluant l'histoire de la relation des gens à l'environnement à l'échelon local. Si l'on prend l'exemple d'un projet dans l'ouest de la Pennsylvanie, je dirais que nous avons l'obligation morale et esthétique envers les communautés humaines du passé et du futur de retenir des éléments de l'histoire industrielle et agricole, ou des « souvenirs perturbants », dans le design environnemental (Traduction de l'auteur)<sup>12</sup> ». Jonathan Maskit, professeur de philosophie à l'université de Denison (Ohio, États-Unis) aborde la restauration des sites post-industriels dans son intervention « Le "post-industriel" comme problème pour l'esthétique du paysage ». Selon lui, la restauration des sites post-industriels ne doit pas masquer l'intervention humaine pour la dédouaner et oublier l'histoire industrielle du site. « Cet oubli est sujet à plusieurs objections. 1) Tout d'abord, c'est malhonnête. Robert Eliott et Eric Katz ont démontré que les restaurations qui veulent cacher l'intervention humaine trompent. Peu importe si telles restaurations veulent rendre le site à son état antérieur ou si elles cherchent à créer un nouvel endroit ressemblant un jardin, elles essaient d'effacer le passé du site. 2) D'ailleurs, cet oubli du passé industriel d'un site ne respecte pas les hommes et les femmes qui l'ont construit... Que notre attitude vers cette histoire est plutôt ambiguë ne nous donne pas raison d'oublier ceux qui ont sacrifié leur vie (souvent littéralement) afin de construire les sites industriels que nous essayons de recouvrir aujourd'hui. 3) Peut-être le plus important, c'est que l'oubli contribue à la myopie dont souffre l'humanité moderne. A moins que nous nous souvenions de notre passé récent, y inclus nos graves erreurs, nous risquons de le répéter... »

Quand Robert Eliott et Eric Katz évoquent la copie d'un œuvre d'art pour critiquer la restauration écologique, il ne faut pas s'y tromper. La référence à l'art permet de dévaloriser la création humaine qui ne fait pas le poids face à la Nature qui constitue le véritable modèle. Dans le champ philosophique américain, la question de la restauration écologique est pensée par référence à la *wilderness*, la nature vierge, les grands espaces sauvages. La nature recrée par l'homme ressemble-t-elle à la nature sauvage ? La question de la mimesis prime. Au contraire, nous pourrions considérer l'art comme un modèle positif. Dire que la restauration écologique imite l'art, c'est considérer que la création artistique s'apparente à un processus naturel. L'œuvre proliférante de certains artistes évoque la *Phusis*, le vieux terme grec qui désigne la productivité prodigieuse de la Nature et le jaillissement des formes naturelles. Ce qui confère à sa démarche créatrice le caractère nietzschéen d'un processus vital. La démarche des écoartistes et des architectes paysagistes les plus audacieux nous interroge :

---

1992, p. 231-241.

<sup>12</sup> « I argue that the best environmental design will not necessarily follow nature, but rather integrate the creation of sustainable landscapes with the local story of the relationship of people to the environments around them. Focusing on an example of one project in western Pennsylvania, I will argue that we have moral and aesthetic obligations to both past and future human communities to retain elements of industrial or agricultural legacies, or "disturbance memories", in environmental design. »

l'art pourrait-il recréer une nature, refaire de la nature ?

### **3. Les positions contrastées des professionnels : conservation des écosystèmes ou métamorphose des lieux ?**

On trouve également des positions contrastées chez les professionnels qui interviennent dans le champ de la restauration écologique et de la réhabilitation des sites post-industriels selon qu'il s'agisse des « restaurationnistes », les professionnels de la restauration écologique au sens strict, qui adoptent une posture naturaliste ou bien des autres intervenants dans ce champ, aménageurs, géographes, architectes ou paysagistes qui ont une posture plus nuancée. La *Society for Ecological Restoration International* (SER) est représentative du premier courant. Elle naît de la foresterie dans les années 1930. Elle fait explicitement référence à la théorie scientifique des écosystèmes et elle adopte une conception conservatrice ou plutôt « conservationniste » pour guider son activité : « La restauration écologique est un processus d'assistance à la prise en charge d'un écosystème qui a été dégradé, endommagé, ou détruit. C'est une activité intentionnelle qui initie ou accélère la guérison d'un écosystème en respectant sa santé (multiples fonctionnalités), son intégrité (composition des espèces et structure de la communauté) et sa durabilité (résistance à la perturbation et résilience) (Traduction de l'auteur) »<sup>13</sup>.

La SER est ainsi influencée par un des pères fondateurs de la pensée écologique américaine, le forestier et environnementaliste Aldo Leopold. Défenseur de la préservation de l'environnement et des espaces naturels, Leopold fut un des fondateurs de la Société des Espaces Naturels en 1935. Nommé en son honneur, l'espace naturel Aldo Leopold se trouve aux frontières de la forêt nationale de Gila, au Nouveau Mexique. Leopold contribua à l'obtention de la gestion de Gila en tant qu'espace naturel. En conséquence, la forêt nationale de Gila devint en 1924 le premier espace naturel officialisé par le gouvernement américain. On considère souvent la création de la forêt nationale de Gila et de l'espace naturel Aldo Leopold comme le point de départ du mouvement moderne de conservation des espaces naturels aux États-Unis. Cependant, cette première position évolue et une jonction s'opère entre son idéologie conservationniste initiale et les objectifs du développement durable durant les années 1990 ; ce qui introduit progressivement les activités humaines dans le champ d'activités et la philosophie de la SER. Comme en témoignent les orientations récentes de la société. « Notre mission est : « de promouvoir la restauration écologique comme moyen d'entretenir la diversité du vivant sur Terre et de retrouver une relation saine entre nature et culture... Toutes les activités ont des dimensions sociales, humaines et environnementales (Traduction de l'auteur) »<sup>14</sup>.

Un porte-parole de cette nouvelle position est l'architecte-paysagiste allemand Tilman Latz, intervenu lors du colloque (« Réinterprétation et métamorphoses : sur le potentiel des sites industriels délaissés », 2007). Pour lui, la référence à la conservation de la nature n'existe

---

13 « Ecological restoration is the process of assisting the recovery of an ecosystem that has been degraded, damaged, or destroyed. It is an intentional activity that initiates or accelerates ecosystem recovery with respect to its health (functional processes), integrity (species composition and community structure), and sustainability (resistance to disturbance and resilience)." Society for Ecological Restoration International Guidelines for Developing and Managing Ecological Restoration Projects, 2nd Edition Andre Clewell, John Rieger, and John Munro. December 2005.

14 « Our Mission is : « to promote ecological restoration as a means of sustaining the diversity of life on Earth and re-establishing an ecologically healthy relationship between nature and culture... All activities have human and social dimensions as well as environmental ones. Five Year Strategic Plan 2007-2011 de SER International. »



plus. L'esthétique joue un rôle central dans la restauration d'une expérience positive des lieux. La question de la restauration écologique cède la place à la transformation inventive des lieux. Celle-ci « suit l'esprit des lieux, le Genius Loci », c'est-à-dire pour Latz, la richesse d'information polysémique qu'ils recèlent. La métamorphose des lieux renforce le plaisir d'être dans ces lieux : elle produit de nouvelles images, de nouveaux usages, de nouvelles expériences joyeuses pour le public. « Des autoroutes ou des installations industrielles peuvent également être des lieux de vie et d'agréments à condition de savoir conserver leurs âmes et de les respecter en les maintenant visibles. » Ainsi les houillères de Thyssen-Meiderich à Duisburg, la friche industrielle de Turin, la décharge Hiriya de Tel Aviv deviennent des parcs paysagers ludiques où les citoyens escaladent les hauts fourneaux ou font du canot pneumatique dans les anciens réservoirs de gaz. Le projet de Duisburg nord, situé dans la Ruhr, est le plus connu. Il y a déjà près de vingt ans, la problématique centrale du projet était : que faire avec un site dévasté, occupé par une industrie lourde, dont certains espaces sont contaminés et où les infrastructures sont omniprésentes ? Les 240 hectares du site ont été soigneusement analysés et Latz a développé une stratégie basée sur la métamorphose. Le site, mais aussi les éléments d'industrie qui le composent, ont été transformés en parc. La topographie industrielle offrait d'elle-même des vues et connexions avec les quartiers environnants qu'il s'agissait de transformer. Le projet a été décomposé en plusieurs couches d'intervention qui ont été ensuite travaillées selon une logique industrielle pour inventer des fonctions qui correspondent à ces espaces : parc de l'eau et parc des chemins de fer, parc des hauts-fourneaux, parc des jardins et de la « Sinteranlage », promenades de la ville... Il s'agissait de prendre l'espace tel qu'il était et d'inventer les fonctions qui pouvaient s'y développer. Pour cela, il fallait dépasser le rôle de paysagiste et travailler avec la précision de l'ingénieur. Par exemple, en matière de gestion de l'eau, nul grand bassin paysagé n'était prévu, mais la réutilisation et la transformation de circuits déjà présents sur le site. Limitant également la consommation d'énergie, ce choix rentrait dans le cadre du développement durable et inscrivait la région comme symbole de technicité et de renouvellement.

L'on peut également penser une esthétique habitante faite de refus, de deuil et perte, qui serait sans doute plus facile à cerner à partir des affects (Emelianoff lors d'une communication intitulée "Art et nature dans la requalification des environnements miniers : l'exemple de Loos-en-Gohelle", 2007). Cette esthétique produit d'une "environnementalisation" active relève d'un nouveau regard porté sur la transformation des lieux y compris en situation de bouleversements dramatiques. Une telle esthétique consiste à lire dans le territoire des formes l'inscription d'un savoir-vivre que nul ne peut considérer anecdotique sauf à éluder que le territoire est également le produit de gestes et de mémoires inscrits dans le corps des individus et collectifs, objets et territoires. Il existe une biodiversité spécifique aux terrils industriels que les associations environnementalistes ont appris à considérer mais qui, si elle fait partie de la mémoire du site, ne fait pas encore partie de sa mémoire patrimoniale qu'on apprend désormais à célébrer : le Louvre ne s'installe-t-il pas à Lens ? Or, cette mémoire patrimoniale chargée de valeur esthétique associée à la distance d'un passé qui a marqué les lieux et les individus n'est pas considérée comme fondamentalement écologique ; en effet, elle participe plus d'une mémoire collective et sociale que d'une mémoire associant les hommes à la nature. La mine est avant tout le produit d'un affrontement héroïque entre hommes et nature.

### **3. Richesse et ambiguïté des pratiques artistiques**

Quand l'artiste œuvre dans le champ de l'environnement, il est souvent confronté aux problèmes de durabilité mais il n'agit pas comme un simple aménageur. Ses pratiques sont beaucoup plus riches et ambiguës. Lors du colloque, l'historienne d'art française Adeline

Lausson (Lausson, 2007) a fait la chronologie d'un mouvement d'art écologique les *Reclamation Artists* ou *Land Reclamation Artists* : "L'enjeu écologique dans le travail des Reclamation artists". Les artistes débattent sur l'utilisation de l'art à des fins écologiques. Faut-il faire œuvre de réparation sur des sites abîmés par la pollution industrielle et l'exploitation effrénée des gisements ? Certains veulent échapper à l'instrumentalisation de leur travail par les responsables de la dégradation des sites et leurs pratiques sont ambiguës ou déceptrives à l'égard des commanditaires et du public. Ce n'est pas pour autant que les équilibres environnementaux ne revêtent pas d'importance pour les artistes. Bien au contraire, dès les années 1960, certains d'entre eux (Mel Chin, Agnes Denes, Patricia Johanson, Allan Sonfist...) adoptent une posture très différente. Ils se détournent de la question éthique et politique que pose l'écologie conservationniste, pour œuvrer dans le champ d'une écologie d'ordre scientifique qu'ils enrichissent fortement. La plupart de ces artistes ont choisi de retourner sur les bancs de l'université pour compléter leur formation artistique d'une formation scientifique comme la biologie, la botanique ou bien, pour d'autres, l'architecture. Ils s'entourent sinon d'équipes pluridisciplinaires composées d'urbanistes, d'architectes et de scientifiques qui interviennent en tant que consultants, conseillers, collaborateurs et participent à l'élaboration de leurs œuvres. Cependant leur originalité ne s'arrête pas là. Ainsi Patricia Johanson utilise, pour dessiner ses projets de restauration écologique, des images d'animaux tirées des mythes de Corée et des peintures populaires ou bien des représentations naturalistes d'espèces vivantes ou non. Elle façonne par exemple les zones humides de son projet d'Ulsan Park en Corée du Sud sur le modèle des écailles d'une grande carpe dessinée comme les aiment les Coréens dans leur folklore. Ainsi l'histoire culturelle est reliée aux restaurations écologiques au sein; les mythes et images du passé s'associent aux formes de vie contemporaines. Les sculptures paysagères de Johanson, ces formes à haute teneur symbolique et/ou naturaliste, ont une surprenante efficacité comme si le dessin des réalités mondaines par les artistes rejoignait le dessein du monde, en autorisant le bon fonctionnement des relations écosystémiques. Patricia Johanson évoque ainsi la nécessité de mettre en résonance les paysages locaux visibles et les croyances intimes. Elle n'est pas une écologue scientifique qui cherche à reconstituer un écosystème affaibli en respectant les seules théories écologiques, sa créativité est beaucoup plus libre : elle cherche à incorporer la nature vivante dans son monde artiste « accueillant, de soutien mutuel, autosuffisant » tout en plaçant le symbolique au cœur des processus naturels.

Ainsi, les uns dénoncent les ambiguïtés de l'idéologie qui sous-tend l'écologie conservationnelle ; les autres visent une « transmutation » des projets de restauration écologique par le recours aux formes symboliques. Dans cette deuxième posture, l'artiste se rapproche du scientifique (chimiste, biologiste, physicien, océanographe, écologue etc.) : bien que les artistes travaillent avec les scientifiques depuis les années 1950 au moins, ces travaux à mi-chemin entre art et science n'ont que récemment été pris en considération au point que de telles collaborations apparaissent normales aujourd'hui. Sue Spaid, intervenant lors du colloque, commissaire de l'exposition *Ecovention : Current Art to Transform Ecologies* qui a regroupé des collaborations entre artistes, scientifiques, politiques, membres des communautés locales, urbanistes, architectes et paysagistes, analyse ainsi les différences entre art et science.

### Practical Differences Between Science and Ecoventions

#### SCIENCE

- scientific community
- laboratory setting/field
- background hypotheses
- goal to build/test theory
- or to solve problem
- costs more as science
- major funding available
- success requires paper
- generates codified rules and specified approaches.
- CAN end- when scientists repay funders and move on to test new theory.

#### ECOVENTIONS

- community stakeholders
- public works/mostly outdoors
- hunches & intuition
- goal to try something new
- or to resolve situation
- costs less as public art
- requires persuading funders
- success alters perspectives
- alters course of history
- engenders myriad approaches.
- NEVER ends- must assign local stewards to protect and maintain works, which risk decay, if not decomposition.

Par ecoventions, Sue Spaid désigne des projets d'artistes qui emploient des tactiques inventives pour transformer physiquement les écologies locales<sup>15</sup>. L'hybridation des pratiques de recherche, la respiration apportée par les artistes<sup>16</sup>, garantissent une créativité plus libre et, plus spécifiquement, une meilleure capacité de combiner l'histoire culturelle et la restauration écologique<sup>17</sup>. L'idée est que les habitants sont les « administrateurs » de cette nouvelle écologie, en quelque sorte les garants. L'activité artistique de Tim Collins ressort de cette catégorie des ecoventions<sup>18</sup>, mais la contribution de Collins est essentiellement théorique. Pour Collins, artiste anglo-américain, ce qui différencie l'art écologique des autres formes d'art, ce n'est ni « l'usage des formes et des contenus naturels », ni celui « des symboles et des métaphores éco-poétiques », ni « la référence ou l'immersion dans la nature ». La différence largement méconnue réside « dans le désir d'apporter un changement dans le monde », plus précisément « de redéfinir et de changer les relations dominantes entre nature et culture ». C'est pourquoi l'écoart est fondamentalement interdisciplinaire. « Nous ne pouvons pas nous reposer uniquement sur le monde de l'art comme point d'engagement et modèle d'interprétation. Nous devons utiliser d'autres perspectives ». La posture artistique qu'il propose alors pour œuvrer dans l'écologie de la restauration (qu'il qualifie d'écologie de l'ère post-industrielle), c'est « l'art pratique (*Practical Art*) » qu'il définit dans des termes très

15 Sue Spaid, *Ecovention, Current Art to Transform Ecologies*, Contemporary Arts Center, Cincinnati (Ohio), 2002

16 C'est le philosophe Étienne Tassin qui a le premier proposé cette notion de respiration pour distinguer chez Hannah Arendt le monde fabriqué par l'artifice humain et l'espace déployé par les actions des hommes (Cf. Etienne Tassin, 2003, *Un monde commun. Pour une cosmo-politique des conflits*). Pour Jacques Lolive, la respiration permet de « défataliser » l'environnement et de réanimer la politique « morte », institutionnalisée pour leur restituer une dimension expérimentale et pragmatique. La respiration redéfinit la démocratie comme une pulsation entre des séquences d'innovation marquées par l'action politique et des séquences de stabilisation institutionnelle et socio-technique où la politique vive se coagule, se cristallise. (cf. Vincent Berdoulay, Paolo da Costa Gomes, Jacques Lolive (Eds), (2004), *L'espace public à l'épreuve : régressions et renaissances*, Bordeaux, Presses de la MSHA).

17 Cf. ci-dessous la prise en compte du symbolique dans l'écosystème illustrée par le projet « Ulsan Park » de Patricia Johanson.

18 Cf. le projet The 3 Rivers 2nd Nature Project qu'il pilote et dont la présentation est disponible sur le site <http://3r2n.cfa.cmu.edu/index.htm>

proches de l'écovention. « les propriétés intrinsèques des pratiques d'un art socialement et écologiquement engagé visent l'émancipation des gens, des choses et des lieux en faisant bénéficier les autres des libertés et du potentiel créatif des pratiques artistiques. L'accent est mis sur la créativité et le changement ». Ce faisant, Collins est amené à distinguer Nature Seconde et Nature Première selon les termes du psychanalyste Robert M. Young : « La Nature Première est la Nature *per se*, celle qui n'est pas médiée par la connaissance humaine. À partir de là, tout ce que nous pouvons connaître, c'est la Nature Seconde qui n'est accessible que par la pensée et toute pensée se forme dans la culture. Cette Second Nature est un concept qui nous permet d'éviter deux extrêmes, d'une part la croyance trop optimiste en la capacité de changement exercée par les humains et d'autre part, le réductionnisme biologique »<sup>19</sup>.

Dans le cadre des territoires hybrides de l'écologie post-industrielle, Herman Prigann, artiste allemand, développe un projet qui transforme un site industriel - mine de charbon/Ruhgebiet - en un parc archéologique. L'artiste commente le processus (<http://www.terranova.ws/>) de composition nature/culture et la création d'un environnement grandeur nature : « La création de l'environnement résulte d'une interprétation de la nature. Ici l'environnement est élaboré comme un paysage culturel. Les Objets Métamorphiques sont des environnements sculpturaux, en relation à la nature présente dans ce paysage, mais aussi en relation à la ville et son environnement (Traduction de l'auteur)<sup>20</sup> ». Pour l'artiste, la nature de l'œuvre dépend aussi bien du matériau choisi que du concept. Par exemple : bois + terre + pierre = dégradation lente + végétation emmêlée = dépassement. Le contexte écologique fait donc partie de l'assertion esthétique ; l'aspect esthétique de l'œuvre d'art est le résultat de la combinaison, du mélange. Les Objets Métamorphiques portent le temps et la transformation de manière fondamentale. « Des restes mémoriels, des souvenirs, des bribes de ce que fut le passé architectonique du lieu sont présents et parties constituantes du travail d'art après le passage des années. » En somme, la force publique de ces événements tient à la condition qu'ils mettent en scène de manière dramatique l'affrontement nature/culture. L'on doit remarquer que la fascination pour ces paysages apocalyptiques de ruines recouvertes et entremêlées de végétaux partant à l'assaut de la reconquête de l'œuvre humaine ne date pas d'hier ; elle commence à la Renaissance avec la redécouverte du monde antique, et n'a cessé d'une certaine manière de grandir avec la prise de conscience d'une historicité du développement humain. Le travail artistique d'Hermann Prigann marque le caractère éphémère et passager de l'activité humaine y compris celle associée au développement de l'industrie ; il utilise les traces de l'exploitation industrielle pour dénoncer les impasses de la croissance sans fin qui débouche sur les champs de ruines de la Seconde Guerre Mondiale et d'Hiroshima. Le but de son travail est alors de réinventer la lenteur de la nature et de ses cycles face à la rapidité et à l'avidité du travail humain, de réinventer en quelque sorte la relation entre croissance et décadence.

Le travail de Janet Laurence, artiste australienne, qui s'attache, elle, à la fragilité du monde, offre une autre facette de la restauration écologique. « Notre monde est un monde blessé, défiguré et dépouillé par l'invasion des humains qui se délabre suite à la négligence et l'abandon. L'environnement que nous fabriquons nous menace autant qu'il est menacé ». Son travail croise différentes dimensions de l'art environnemental : une volonté de « réparer »

---

19 Robert M. Young, chapitre « Second Nature: the Historicity of the Unconscious » in *Whatever Happened to Human Nature* ? ouvrage disponible en ligne sur le site <http://www.human-nature.com/rmyoung/papers/paper56.html>

20 « I am attempting to create elemental and fugitive spaces that express the ephemeral through a language of veiling, transparency and translucency to form enmeshed environments, slowed spaces that express porosity and fluidity and a fusion with the environment ».

symboliquement l'environnement par des éléments traditionnels comme la verdure, mêlée d'éléments sculpturaux, théâtraux qui plantent le décor de nouveaux et étranges jardins... Ces espaces de perception expriment notre immersion dans l'environnement... « J'essaie de créer des espaces élémentaires et fugitifs dans leur expression à travers un langage plastique utilisant le voile, la transparence, les aspects translucides des matériaux afin de former des environnements emmêlés, des espaces de lenteur qui exprime une porosité, une fluidité et une fusion avec l'environnement (Traduction de l'auteur)<sup>21</sup> ». Cela se décline comme un rapport au site, une façon d'intervenir sur sa géographie, son histoire, sa biologie, bref de l'évoquer de façon nouvelle. Janet Laurence illustre bien comment les pratiques réfléchies par les acteurs fournissent des modèles d'action, des postures de restauration.

## **Conclusion**

Pour conclure, nous voudrions souligner deux apports du colloque. Le premier concerne l'importance du pragmatisme qui permet, nous semble-t-il, de dépasser les apories du naturalisme et de mieux penser la relation environnementale. Comment penser les pratiques et travaux qui définissent la restauration écologique dans le cadre de ces réflexions ? Cela mériterait, bien évidemment, un examen plus poussé, mais il apparaît que la question de la création -qui rejoint celle de la créature- connaît un dépassement dans le champ de la dynamique créatrice : cette dernière tend à détruire les déterminismes ontologiques dans le sens où elle investit la question des processus et détruit l'idée selon laquelle il y aurait des déterminants simples, essentiels, fondamentaux relatifs aux objets ou aux êtres humains, à la nature et à la culture (Schaeffer, 2007). Ces distributions ontologiques sont le propre des philosophies occidentales. Les philosophies environnementalistes qu'elles mettent l'être humain ou le vivant au cœur sont aussi séparatistes.

En fait, ces développements théoriques prennent le parti d'un naturalisme sans intériorité, soit que l'éthique se cale sur la science pour justifier de principes de protection, soit qu'elle attribue une conscience, mais somme toute limitée, à certaines espèces animales ; cette philosophie étend le champ de l'humain plutôt que de départiculariser celui de la nature. Le problème semble être qu'il est difficile alors de trouver des sources de valeur qui ne soient pas scientifiques ou théologiques dans le champ de l'écologie. Pour sortir de l'impasse, il semble urgent de critiquer l'implicite empiriste qui fonde cette posture théorique. Le pragmatisme en particulier dénonce cette vision de la nature qui la considère « comme un spectacle maintenu par un rapport constant entre les données et les facultés qui les synthétisent (entendement, jugement...) » (Debaise, 2007). « Les empiristes soustraient au concept d'expérience ses dimensions vitales. L'homme n'a plus d'interactions vitales avec le milieu. L'expérience devient une observation désintéressée de la nature entièrement tournée vers la connaissance. Or les facultés fonctionnent moins en vue d'une connaissance possible que d'une action en train de se faire, une action transformatrice et située dans un ensemble d'interactions au sein de la nature » (idem). Non seulement « le rapport de l'homme à la nature est un rapport d'intérêt, une relation à ce qui compte pour lui », mais cette relation environnementale participe à l'individualisation.

Le milieu est le corrélatif de l'individu : il constitue la condition de possibilité d'une action

---

<sup>21</sup> « I am attempting to create elemental and fugitive spaces that express the ephemeral through a language of veiling, transparency and translucency to form enmeshed environments, slowed spaces that express porosity and fluidity and a fusion with the environment ».

efficace et une réserve pour les transformations futures de l'individu (Simondon, 1989). Simondon nomme milieu associé ce complémentaire de l'individu. Dès lors, dans le domaine de la restauration écologique, gageons qu'il ne s'agit pas de savoir si l'on recrée la nature à l'image de ce qu'elle était ou si, au contraire, l'on introduit une dynamique de production de la nature que l'on ne pourra évaluer en fin de compte qu'à la mesure de l'habitabilité qu'elle produit. En somme, la restauration écologique nous place face aux contradictions intrinsèques de notre ontologie qui vise à séparer nature et culture. La restauration n'est-elle pas le moment où les milieux se transforment en artefacts culturels ? Les pratiques des artistes qui interviennent dans le champ de l'environnement nous permettent de penser autrement l'environnement en le considérant comme un art, le produit d'une activité de composition qui associe les fonctionnements écologiques, sociaux, symboliques et esthétiques. Bien entendu adopter cette entrée esthétique dans le champ de l'environnement pour se l'approprier du point de vue des sciences humaines et sociales n'est pas la seule posture possible, loin de là, mais la référence aux artistes nous aide d'abord à mieux penser les cadrages légitimes du monde académique. Elle nous permet également d'entrevoir les degrés de liberté importants, les audaces que l'on ne s'autorise pas assez au nom de la scientificité.

Le second apport découle de cette dernière observation. Le conflit entre naturalisme et sociocentrisme constitue un obstacle au développement de la restauration écologique. Dans la mesure où ce cadrage binaire est passé d'être dépassé, le champ de la restauration écologique s'ouvre progressivement à la pluralité des postures. Lors du colloque, nous en avons repéré quatre modèles d'action<sup>22</sup> différents du modèle scientifique dominant qui sont mis en œuvre par les professionnels et les artistes et constituent autant de formes de rapport au territoire : réhabilitation, détournement, correspondance et sollicitude (Cf. tableau 1).

**Tableau 1 Approche typologique des postures de restauration écologique (Source : N. Blanc, J. Lolive)**

<b>Posture idéal-typique</b>	<b>Réhabilitation</b> Transformer un site industriel pour masquer les dommages subis et le revaloriser par une intervention créative	<b>Détournement</b> Détournement de la réhabilitation pour dénoncer les méfaits occasionnés par l'exploitation industrielle	<b>Correspondance</b> Restauration « éco-symbolique » pour que l'efficacité des formes artistiques renforce et garantisse le bon fonctionnement des relations écosystémiques	<b>Sollicitude</b> (anglais <i>care</i> ) L'appréciation sensible des vulnérabilités environnementales guide l'action pour apaiser les victimes, remédier aux atteintes et susciter la prise de conscience
<b>Représentant singulier</b>	L'architecte-paysagiste Tilman Latz	L'artiste Hermann Prigann	L'artiste Patricia Johanson	L'artiste Janet Laurence
<b>Conservation de l'existant</b>	L'imagination réinterprète les signes associés aux formes dominantes (marquées par leur fonction industrielle) pour leur affecter un nouvel	La mémoire des ruines (traces, cicatrices) causées par l'exploitation industrielle démontre les impasses de la croissance sans fin	L'incorporation dans l'œuvre d'art des écosystèmes à restaurer et des problèmes socio-environnementaux (ordures, goûts...),	La sollicitude envers toutes les victimes (faune, flore, écologies locales et humains) tisse une mémoire commune qui

<sup>22</sup> Cette typologie n'est nullement exhaustive, bien entendu.

	usage			renforce la prise de conscience
<b>Justification</b>	L'efficiace chinoise Viser la transformation avant tout : « se couler dans la propension des choses... en épousant la ligne de moindre résistance... au lieu de leur imposer nos préférences » (F. Jullien 1996).	La démonstration critique	L'épistémé de la ressemblance. Le cosmos est ordonné par l'imbrication mutuelle des mots, des images et des choses à travers des chaînes de correspondances (M. Foucault 1966)	L'éthique du <i>care</i> Une morale contextuelle « basée sur les concepts de responsabilité et de liens humains et qui vise un équilibre entre le souci de soi et le souci des autres » (C. Gilligan 1982)
<b>Élément naturel privilégié</b>	La terre et l'eau : les éléments dérangeants qui expriment la matérialité et l'inertie des structures et circuits du site industriel	La terre : les formes telluriques qui expriment le poids historique et les méfaits de la métallurgie et des industries minières	L'eau : les zones humides qui constituent à la fois un motif privilégié de représentations de tous ordre (symbolique, artistique et naturaliste) et la cible des pollutions urbaines	L'air : les espaces aériens transparents, lumineux ou voilés qui expriment l'immersion dans nos environnements
<b>Conception de l'environnement</b>	Le développement durable comme cadre de référence des projets modèles d'aménagement	L'écologie comme un ensemble de processus d'interrelations entre nature et culture	L'écologie comme une cosmologie organisant les correspondances entre l'homme, défini comme un microcosme, et l'univers, le macrocosme dont il constitue le modèle réduit	L'environnement qui nous enveloppe dans une relation sensible, organique et imaginative
<b>Proposition esthétique</b>	Le projet de parc paysager ludique qui utilise la richesse polysémique du site industriel pour restaurer une expérience positive des lieux	L'objet métamorphique est un hybride, un environnement sculptural qui fait dialoguer la nature et l'histoire industrielle du site	Les sculptures paysagères qui incorporent la nature vivante dans un monde artiste Placer le symbolique au cœur de l'écosystème	L'espace de perception esthétique et d'implication écologique où s'éprouve la fusion de la personne avec l'environnement

Il nous semble que ces postures constituent un appel à développer des collaborations entre scientifiques, aménageurs et artistes. Elles pourraient constituer des sources d'inspiration pour enrichir les pratiques de restauration écologique car « nul ne sait ce que peut un environnement »<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Pour reprendre les termes de Bruno Latour qui paraphrasait Spinoza affirmant dans l'Éthique : « nul ne sait ce que peut le corps »